

## **Images de retour, retour des images. Le chemin symbolique dans *Le Vice-Consul***

Marie-France Collart  
*Universidad Politécnica de Valencia*

On trouve dans *Le Vice-Consul*, de Marguerite Duras deux histoires entrecroisées: celle du vice-consul et des Européens de Calcutta, et celle qu'écrit le journaliste, l'histoire d'une jeune mendiante errante. C'est à ce récit intradiégétique que nous nous attacherons pour en étudier l'image.

Notre analyse se fonde sur le relevé systématique des images récurrentes, leur mise en relation et leur interprétation symbolique, essentiellement à la lumière des *Structures anthropologiques de l'Imaginaire* de Gilbert DURAND. Ce travail permettra, du moins le pensons-nous, de dégager l'univers imaginaire du roman et d'éclairer le sens implicite du texte.

Avant d'aborder la lecture des images, nous résumerons brièvement l'histoire qui nous occupe. Quelque part en Indochine, une jeune fille enceinte a été chassée par sa mère et le récit s'attache à suivre le long chemin qu'elle parcourt, entre le désespoir et la faim, jusqu'au moment où elle arrive à Calcutta, où elle se fixe enfin, désormais complètement amnésique. Si son premier mouvement avait été de chercher le chemin du village natal, elle s'abandonne ensuite à l'errance, tentant désespérément de "se perdre" (ce qu'elle fera au physique et au mental). Pourtant, au plan symbolique, nous verrons que c'est bien d'un retour qu'il s'agit.

Il ne nous est guère loisible ici d'examiner tous les réseaux d'images qui manifestent la récurrence du thème. Nous avons donc choisi de limiter cet exposé à quelques symboles relevant du schème de la *descente* et celui du *blottissement dans l'intimité*. Pour cela, nous sommes partie des grands axes thématiques tissés tout au long du récit autour des gestes-réflexes fondamentaux de la protagoniste, à savoir:

- manger → la nutrition
- dormir → le sommeil

- chanter → la mélodie
- cheminer → la marche.

## 1. La nutrition

### 1.1. *L'avalage*

Le thème de l'avalage acquiert une importance textuelle considérable dans le récit de la mendiante.

La dominante posturale de la jeune fille est sans aucun doute un réflexe de nutrition. La séquence "faim, chercher la nourriture, manger" (alternant avec la marche et le repos) est en effet ce qui la caractérise au plan de la sensorimotricité.

D'un point de vue général, le geste de déglutition est avant tout rève de descente –viscérale–, rève de retour. Il est lié aux images de l'intimité: intimité digestive, assimilation voluptueuse, que symbolise le ventre.

Dans le roman de la mendiante, l'accumulation des figures qui répètent la faim, la boulimie ou l'appétit affectif traduit essentiellement un fantasme de régression au corps maternel.

Dès le départ, manger recouvre une importance vitale car dans ce coin de l'Indochine, cela signifie littéralement vivre. Mais la nutrition est avant tout une des prérogatives de la mère, la nourricière par excellence puisque c'est elle qui prodigue le premier aliment, mais aussi celle qui "appel(ait) pour distribuer le riz chaud" (p. 65). Manger, c'est donc survivre, survivre à cette défaillance de la mère, comme celle-ci d'ailleurs le présentait: "Sa mère lui a dit: Mange, ne va pas t'ennuyer de ta mère, mange, mange." (p. 14).

Le réflexe nutritif acquiert donc une signification plus profonde dès l'instant où la jeune fille se trouve brutalement séparée de "la vieille mère du Tonlé-Sap, origine, cause de tous les maux" (p. 67). Non seulement elle accuse très mal le choc de cette rupture, mais en plus, une fois sur la route de l'exil, la jeune fille ne trouve rien à manger, rien pour calmer sa faim physique et affective: "L'étrangeté véritable, c'est l'absence de nourriture qui se prolonge" (p. 15). De là cette régression au stade oral, cette fixation sur la nourriture, sur l'avalage qui en vient à symboliser plus que jamais le désir de retour à la mère, aux quiétudes prénatales, certes, d'avant le supposé premier traumatisme qu'est la venue au monde, mais aussi d'avant l'expulsion qui se présente bien comme une douloureuse naissance.

Nous pouvons encore interpréter le motif de l'avalage selon la dialectique du vide et du plein, elle-même en rapport avec la volonté de ne pas séparer, de ne pas établir de dichotomie entre intérieur et extérieur. Car la voracité aliénante de la mendiante peut se lire comme une avidité à combler la béance intérieure.

Nous assistons ainsi à tout un jeu paradoxal du vide qui se remplit: la jeune fille qui jadis s'endormait "pleine du riz chaud que (sa) mère (lui) donnait" (p.64), connaît l'angoisse de la faim pendant toute sa grossesse, tandis que son ventre creux se remplit... d'un autre vide, l'enfant dont à son tour le ventre "est un ballon plein d'air et de vers" (p.61). Il se désemplira à la naissance de l'enfant, sans pourtant redevenir jamais creux: "La faim des premiers jours ne reviendra jamais" (p.23, p.24). Une fois à Calcutta où la nourriture abonde, elle trouvera toujours de quoi manger mais ne se gonflera plus jamais d'un enfant: "elle est devenue stérile" (p.71).

Oscillation permanente entre le trop-plein de la nourriture ou de la grossesse dont elle voudrait se purger:

Un étouffement lui vient de son ventre trop nourri, elle voudrait respirer,  
*vomir la nourriture.* (p. 67)

Elle vomit, s'efforce de vomir l'enfant, de se l'extirper... (p. 18)

et le manque, le vide, le trou à combler:

(L'enfant) lui a mangé les cuisses, les bras, les joues –elle les cherche, il n'y a que des trous là où elles étaient dans le Tonlé-Sap–, la racine des cheveux, tout, il prend petit à petit la place qu'elle occupait... (p. 18)

Cette dernière image nous entraîne à méditer une curieuse association: gestation = dévoration: l'enfant dévore explicitement sa mère:

nuit et jour l'enfant continue à la manger, elle écoute et entend le grignotement incessant dans le ventre qu'il décharne... (p. 18)

Cette dévoration n'est plus l'avalage euphémisé de l'imagination nocturne. Les images inquiétantes d'agression (où l'intégrité de l'avalé est altérée) et d'animalité ("rat", "ronger", "grignoter", "grouiller") supplantent ici le côté moelleux de l'assimilation intérieure. Polyvalent, le ventre apparaît maintenant comme le microcosme du gouffre, animé de puissances malignes. Les conséquences cruelles de la grossesse (le rejet de la mère et l'accentuation de la faim) pourraient justifier cette projection négative.

Par un processus d'inversion, l'avaleur est devenu l'avalé. Derrière la confusion des voix active et passive se profile l'image de la fusion du sujet et de l'objet: la mère et l'enfant sont interchangeables, et ne domine plus qu'un verbe: avaler, expression d'un besoin symptomatique de se rassasier.

À l'inversion viennent encore s'ajouter d'autres motifs corollaires tels que le *redoublement des images* et le fantasme de l'*emboîtement*. Deux affamées emboîtées l'une dans l'autre, la mère contenant celle-là même qui peu à peu la submerge.

Nous voyons ainsi intervenir la dialectique du contenant et du contenu qui finissent par se confondre en permettant l'illusion du rapprochement maximal.

## 1.2. *Les aliments*

Ce qu'elle mange dans ce périple si long ? Un peu de riz aux abords des villages, oui, parfois, des oiseaux égorgés par les tigres et laissés là en attendant l'odeur faisandée, des fruits, et puis des poissons, avant le Gange, déjà. (pp. 70-71)

Demandons-nous à présent quelle est la valeur symbolique des aliments que la mendicante ingurgite et en quoi ils enrichissent le réseau imaginaire qui se tisse autour du geste de l'avalage.

### 1.2.1. *Le riz*

Le riz est en Asie ce que le blé ou le pain est pour nous: il constitue l'aliment de base. D'autre part, nous avons signalé auparavant que pour la mendicante, manger signifie vivre. De là on peut induire que le riz, c'est la vie. Or le riz/la vie, c'était un don de la mère, en particulier le riz chaud:

Chant de Battambang, parfois je m'endormais sur le dos des gros buffles, pleine du riz chaud que ma mère me donnait. (p. 64)

Retourner à Battambang, revoir cette maigre, la mère. Elle bat les enfants. On se sauve sur les talus. Elle crie. Elle appelle pour distribuer le riz chaud. (p. 65)

Il n'est donc pas étonnant que pendant l'exil de la mère, la jeune fille en soit privée. Elle se trouve tout à coup sevrée du riz chaud pour un bol duquel elle donnerait son âme au diable. En échange, elle ne trouve que du riz vert et cru, dur, qui ne compense pas et ne sert que de repoussoir au riz d'avant, moelleux et chaud. Elle s'ingénie à le mâcher longuement, à le convertir en une "bouillie tiède et sucrée" (p.14): image d'amalgame, de mélange intime ressemblant étrangement par ses qualités au lait maternel et qui traduit une fois de plus le désir de retour et de fusion à la mère. C'est pourquoi lorsqu'elle appelle la mère, c'est le riz qu'elle invoque:

Je veux retourner à Battambang pour un bol de riz chaud, ensuite je repartirai pour toujours. Elle veut le riz chaud, elle veut, dit les deux mots: riz chaud. Rien ne vient. (p.22)

Le riz chaud apparaît donc bien comme la substance maternelle par excellence, que la mendicante recevait de sa mère et reçoit désormais de vieilles femmes, de la femme du métayer "maigre, vieille elle aussi" (p.51), de la mère adoptive de la plaine des oiseaux et finalement d'Anne-Marie Stretter, devant les grilles de l'ambassade.

### 1.2.2. *Les fruits*

Les fruits représentent l'essentiel de ce que prodigue la nature, qui prend pendant l'errance de la mendicante la relève de la mère, nourricière et enveloppante: "Nature, nourrissez-moi." (p.14) supplie-t-elle, ou encore: "Plaine, donnez-moi à croquer quelque chose." (p.14)

Aux "bananes sauvages" de la forêt succéderont les pommes-cannelles du jardin de la dame blanche:

Par terre des pommes-cannelles, tombées et éclatées en une crème épaisse et beurrée, suintent dans la poussière. La dame blanche a fait signe de s'asseoir et d'attendre. La jeune fille a confiance... (p. 58)

les pommes-cannelles, une fois tombées, s'écoulent, personne ne les écrase, on les évite quand on marche. Aucune crainte à avoir... (p. 59)

Il apparaît clairement ici que l'image de la pomme est en rapport étroit avec le bien-être et la sécurité qu'instaure une présence maternelle. Mais il y a plus. Qu'est-ce que ce fruit rond, parfumé et généreux, qui suinte et dont s'écoule un liquide épais et crémeux si non une métaphore du sein maternel? L'image est encore plus révélatrice dans ce fragment: "Elle prend une pomme-cannelle tombée et y met les lèvres, blancheur sucrée, écœurante, lait trompeur." (p.64). Comme dans l'imaginaire universel, l'arbre fruitier, parce qu'il produit des fruits, qu'il nourrit, et que son suc suggère le liquide nourricier primordial, le lait, rejoint également l'archétype de la Mère.

La même assimilation joue pour le manguier. Le texte insiste de façon obsessionnelle sur les mangues, vertes et acides que la jeune fille s'obstine à manger bien qu'elles la rendent malade: c'est que, comme le riz, les mangues de l'exil ne peuvent qu'être vertes.

Par ailleurs, le manguier nous apparaît bien comme l'arbre nourricier par excellence, l'arbre de vie, l'arbre-mère que "les oiseaux décharnent" (p.179) –comme le bébé "décharnait" auparavant sa mère. Dans *Le Vice-Consul*, le manguier est le refuge privilégié des oiseaux (p.179, p.186, p.212), ces oiseaux auxquels sont implicitement assimilés les enfants "*perchés*" tantôt sur des buffles (p.52), tantôt sur une charrette (p.27), y compris la mendicante nouveau-née: "de [sa mère], elle, cette jeune fille, elle sortira aussi, une nouvelle fois, oiseau, pêcher en fleur" (p.25).

À la lueur de ces rapprochements s'éclaire désormais l'image de l'interpénétration des oiseaux et de l'arbre nourricier:

Il y a tant [d'oiseaux] que les branches ploient sous leur poids, les manguiers sont devenus des arbres de chair et de plumes. (p.186)

comme la projection dans la nature du grand rêve fusionnel. Image cosmique qui prélude à la réalisation du fantasme puisque bientôt la mendicante ira se fondre dans la mer.

### 1.2.3. *Le poisson*

Le poisson occupe une place importante dans *Le Vice-Consul* où nous retrouvons presque toutes ses significations symboliques.

Le poisson est d'abord l'emblème de l'élément eau, dans lequel il vit. Il participe de la confusion de son élément, monde de l'indistinction, de l'indifférencié, du noyé. C'est pourquoi il est l'archétype de la dissolution et de l'intégration universelles, motifs omniprésents dans tout le roman.

Ce symbolisme ressort particulièrement de la dernière vision qui nous est donnée de la mendiante:

Elle doit sortir de l'eau, elle est trempée, ses jambes sont laquées d'une vase noire [...], la vase du Gange. [...] La peau du visage est sombre, du cuir, les yeux sont au fond des nids de rides de soleil. Le crâne est recouvert d'une crasse brune comme un casque. Dans la robe trempée le corps maigre est dessiné. Le sourire sans fin effraie. (p.205)

où, transformée par l'eau, elle nous apparaît comme une femme-sirène, une femme-poisson, noire, luisante, gluante, étroitement mêlée à la boue de Calcutta, elle-même image de dilution, de confusion substantielle. L'"ichtyomorphisme" permet donc la réalisation symbolique du rêve de fusion.

D'autre part, le poisson est parfois associé à la naissance, à la régénération ou à la restauration cyclique. Ainsi, après avoir séjourné dans "les eaux mortelles du Gange" (l'accès à une autre vie est toujours lié à la mort, à l'anéantissement préalable) la femme-enfant qui rêvait de renaître de sa mère, transformée en "oiseau, pêcher en fleur", émerge maintenant des profondeurs marines et de la boue du fleuve sacré complètement régénérée et métamorphosée en une figure mi-humaine, mi-poisson, phase ultime de synthèse après la mutilation (physique et affective) subie. Comme dans le mythe d'Osiris, qui symbolise, rappelons-le, le drame de l'existence humaine vouée à la mort mais triomphant périodiquement de celle-ci, le poisson joue ici le rôle d'initiateur à une vie nouvelle.

Ceci ne doit pas nous faire oublier que pour les peuples de la mer, le poisson constitue l'aliment essentiel et est donc symbole de nourriture, partant de vie: "Si les enfants sont en vie dans ce pays, c'est grâce aux eaux poissonneuses du Tonlé-Sap" (p.12)

C'est ce qui explique la convoitise de la mendiante et par ailleurs l'importance textuelle du poisson, sous toutes ses formes: poisson cru, poisson salé, vieux poisson, soupe de poisson, écailles... Et pour satisfaire ce besoin tellement vital, la jeune fille n'hésite pas à recourir à tous les moyens: mendicité, vol, prostitution. Tout est bon pour se maintenir en vie, à plus forte raison si c'est en digérant.

Ici encore, le rapport unissant le poisson à la mère se devine aisément. Il est révélateur que pendant la première phase de son éloignement (la “danse autour de son village”, “son faux départ”, “sa marche hypocrite”, p.13), la jeune fille soit incapable de se procurer seule l’aliment de vie: “elle n’a pas encore trouvé son système pour attraper les poissons” (p.14), et dépend des pêcheurs, des enfants, de l’indulgence publique. Elle est contrainte à des “pauses obligatoires pour assurer sa survie, avec des hommes, aux abords des villages” (p.59). Ce n’est qu’à partir du moment où elle renonce à rentrer chez sa mère, nourricière et donneuse de vie, où elle décide de couper le cordon ombilical, qu’elle acquiert une certaine autonomie: elle apprend à “chasser” le poisson elle-même, art dans lequel elle deviendra experte.

Par ailleurs, à travers le poisson nous rejoignons, une fois de plus, l’archétype du contenant et du contenu qui accompagne les schèmes du redoublement et de l’emboîtement.

Le poisson est en effet “le symbole du contenant redoublé, du contenant contenu. Il est l’animal gigogne par excellence.” (Durand 1982: 243). Comme tel, il apparaît à plusieurs reprises dans *Le Vice-Consul*:

– Ou bien contenu par l’homme: la jeune fille enceinte mange un poisson dont à son tour se nourrit l’enfant qu’elle porte, assimilé lui-même à un poisson:

...bataille de poissons dans son ventre, jeu sourd et comme gai de l’intolérable enfant (p.12)

Elle voit une chose curieuse: elle voit que le poisson a été mangé par l’enfant, il le lui a pris aussi. (p.22)

Finalement, on ne sait plus si l’enfant nage dans l’estomac ou dans l’utérus de sa mère et si la nourriture descend dans l’un ou dans l’autre. Ventre digestif et ventre gynécologique se trouvent en symbiose par l’intermédiaire du poisson. La matrice de la mendicante apparaît bien “comme une seconde mare dans laquelle est mis le poisson” (Durand citant Griaule, 1982: 247).

– Ou bien le poisson apparaît contenu par son grand contenant naturel, la mer. La dernière scène du roman illustre cette modalité du motif de l’avalé: un poisson vivant est englouti par la femme-poisson, avalée elle-même par l’eau qui l’entoure (p.205).

Enfin, dans la symbolique universelle le poisson est encore fortement lié à l’image maternelle car c’est un symbole de fécondité, de par sa faculté prodigieuse de reproduction; de là, l’image du ventre plein de l’enfant et grouillant de poissons.

Pour terminer, il convient de mentionner que la pêche ou la “chasse” du poisson, revêt un caractère viril: le voisin avec qui “elle est allée dans la forêt” et qui l’a mise enceinte était pêcheur et ce sont des pêcheurs qui tout au long de son errance la “prennent” dans les carrières et lui offrent des poissons. Par

conséquent, offrir à Charles Rossett, à la fin du roman, le poisson qu'elle a pêché, c'est usurper en quelque sorte la fonction masculine. Renversement des rôles puisque c'est la mendicante qui distribue maintenant la nourriture et que de dévorée qu'elle était –par la faim, par l'enfant, par la vermine–, elle est devenue à son tour dévorante. C'est ce que viendrait souligner le “chant joyeux de Battambang qui dit que le buffle mangera l'herbe mais qu'à son tour l'herbe mangera le buffle lorsque l'heure sonnera” (p.58).

## 2. La mélodie

L'avalage est peut-être ce qui illustre le mieux le schème de la descente et à travers lui le thème du retour et de la fusion. Mais c'est une imagination de la descente qui sous-tend également l'archétype de la mélodie.

La mélodie imprègne constamment l'atmosphère du roman, qu'il s'agisse d'*Indiana's song* qui a bercé l'enfance du vice-consul et qu'il siffle souvent ou du chant de Battambang que la mendicante entonne tout au long de l'histoire.

Après l'oubli et la folie, le chant de Battambang est tout ce qu'il reste à la jeune fille, le seul souvenir qui l'attache encore à son passé, au village natal:

Qu'est-ce qu'il reste à Calcutta ? [...]  
– le mot qu'elle dit, Battambang, la chanson, le reste a été volatilisé.”  
(pp.182-183)  
“ah courir, marcher la nuit tout en chantant les chants du Tonlé-Sap, tous.  
Dix ans plus tard, à Calcutta, il n'en restera qu'un, il occupera tout seul sa mémoire abolie. (p.65)

C'est que “la musique touch(e) en nous le noyau le plus secret, le point d'enracinement de tous les souvenirs” (Durand citant Tieck, 1982: 255). Mais c'est aussi la seule parole qui lui reste une fois coupée de la voix, la seule alternative à la communication linguistique, une sorte de parler pré-langagier jouissif qui atteint les résonances les plus profondes.

Battambang./ Les trois syllabes sonnent avec la même intensité, sans accent tonique, sur un petit tambour trop tendu. Baattamambbanangg. (p.21)

Ce chant unique, c'est un “chant joyeux” (p.58), “un chant enfantin de Battambang” (p.28); c'est le “chant perçant des enfants perchés sur les buffles et qui tangent et qui rient” (p.52) qui cristallise toute son enfance:

Chant de Battambang, parfois je m'endormais sur le dos des gros buffles, pleine du riz chaud que ma mère me donnait. (p.64)

De ces évocations où Battambang est associé au passé, au bonheur, à l'enfance et aux oiseaux, à l'arbre (perchés) et à la mer (tangent), enfin à la mère

nourricière, ressort tout le contenu symbolique attaché à l'action de chanter. De nouveau il s'agit pour la jeune fille de remonter le temps et de retrouver le bien-être d'antan. Et quoi de mieux que l'épaisseur nocturne pour abolir les distances ? car c'est la nuit qu'elle chante (cf. p.29, p.52, p.151, p.174, p.181, p.199).

Par conséquent, il s'établit ici encore un lien isomorphe entre le chant et le retour substantiel. D'après Durand (1982: 256), le symbolisme de la mélodie serait en effet "le thème d'une régression vers les aspirations les plus primitives de la psyché mais aussi le moyen d'exorciser et de réhabiliter par une sorte d'euphémisation constante la substance même du temps." Il s'agit bien d'exorciser la douleur de la séparation lorsque sur le chemin de "l'abandon définitif de sa mère / Ses yeux pleurent, mais elle, elle chante à tue-tête un chant enfantin de Battambang." (p.28)

À tel point que le seul mot de Battambang acquiert un pouvoir magique, incantatoire. Il en vient à pallier l'absence de la chose qu'il représente. Il embrasse à lui seul tout le vécu de la mendiante, tout un univers spatio-temporel intime et protecteur:

Battambang la protégera, elle ne dira rien d'autre que ce mot dans lequel elle est enfermée, sa maison fermée. (p.62)

### 3. Le sommeil

Le désir de mort, parce qu'elle est peut-être –par un phénomène d'inversion– re-naissance, révèle un complexe de retour à la mère. Dans *Le Vice-Consul*, si on ne peut pas parler proprement de mort, le sommeil dans lequel se réfugie la mendiante semble en tenir lieu.

La jeune fille désemparée manifeste une envie incommensurable de dormir ("Elle dort.", "Elle s'endort.", "Elle commence à dormir."... On ne compte plus les occurrences du terme).

Elle prend d'abord l'habitude de dormir "quand la faim la prend". Le sommeil remplit donc dans un premier temps la même fonction que l'avalage et permet de rejoindre l'intimité protectrice. Néanmoins, ce substitut, antidote de la séparation, n'arrive pas à taire complètement la faim qui la consume:

Elle dort beaucoup, elle est devenue une dormeuse, c'est insuffisant: [...] Le feu acide de l'estomac apparaît comme un soleil rouge pendant le sommeil. (p.18)

En deuxième lieu, le sommeil est chez elle une forme de fuite, d'anesthésie. Dormir c'est perdre la conscience de sa faim, de sa misère, de sa douleur, en définitive, d'elle-même; c'est oublier qu'elle a été chassée, mais c'est aussi forcer

la nuit –c’est en plein jour qu’elle dort–, avec toutes les nuances symboliques que cela suppose. Si la sensation de manger apparaissait comme le symbole d’une deuxième vie, le sommeil s’apparente à une sorte de mort. A travers cette volonté de dormir, nous retrouvons bien un désir de s’anéantir et d’abolir le temps et la distance qui la séparent irrémédiablement de son unique amour, sa mère.

Ce n’est pas par hasard que “c’est toujours près des villages qu’elle dort. Mais parfois il n’y en a pas, alors c’est dans une carrière ou au pied d’un arbre.” (p.70). À travers les symboles du village –ensemble de foyers, macrocosme de la demeure intime–, de la carrière –berceau tellurique–, et de l’arbre –déjà signalé comme projection de la mère nourricière, nous voyons que le sommeil est une fois de plus associé à l’image de la mère.

La folie de la mendicante, quant à elle, pourrait se comparer au sommeil: elle prend la forme d’une amnésie complète, perte d’identité, absence de sentiments et de douleur, pour finalement engendrer un état neutre et monotone, une sorte d’ataraxie qui apparaît elle aussi comme un ultime refuge.

#### 4. La marche

La marche apparaît également comme alternative douloureuse à la perte de la mère. C’est pourquoi, dans un premier temps, la jeune fille hésite à aller de l’avant: “danse autour de son village”, “faux départ”, “marche hypocrite” (p.13). Mais une fois qu’elle aura renoncé à rentrer dans le sein maternel, “sa route, elle est sûre, (sera) celle de l’abandon définitif de sa mère.” (p.28).

Plus qu’au geste proprement dit, facilement interprétable, avec ses errances, ses retours en arrière, ses fuites en avant, ses accès compulsifs, nous nous intéresserons au lieu de l’action, ce qui nous mènera à examiner l’univers du roman et les symboles charriés par l’eau.

##### 4.1. *L’univers du roman*

Le périple de la mendicante se déroule dans un univers doublement marqué d’une part, par la fusion, la dilution, l’indistinction: paysage de boue, de vase et d’eau, et d’autre part, par le trou et l’archétype de la caverne (illustré ici par la carrière et la grotte), qui sont autant de substituts au grand contenant primordial qu’est le ventre maternel.

Le paysage du *Vice-Consul* apparaît comme un immense lieu de brassage, de malaxage où tout est confondu dans une espèce de liquidité visqueuse qui supprime tout repère.

il y a de l’eau partout, le ciel est si bas qu’il touche les rizières. Elle ne reconnaît rien. (p.26)

Entre le ciel et l'eau, seul le fil de l'horizon, quand il ne s'efface pas dans la lumière. Et si par aventure la terre apparaît, ce n'est jamais sous une forme solide. Elle est tantôt pulvérisée (cf. poussière avalée par la mendicante, poussière de Calcutta), tantôt liquéfiée dans les rizières, les énormes marécages et les terres inondées. Presque partout le paysage se trouve gagné par l'eau: par les nombreuses rivières qui sillonnent le parcours de la mendicante, toutes les mêmes, on les confond; par la pluie ("Il pleut tous les jours", p.11; "Il pleut souvent.", p.15; "il pleut sur Calcutta", p.158), par l'eau des arroseuses municipales.

On est dans un pays d'eau, à la frontière entre les eaux et les eaux, douces, salées, noires, qui dans les baies se mélangent déjà avec la glace verte de l'océan. (p.176)

Tout est noyé, rendu à l'indifférencié. La terre se décompose en vase et en boue, le sable se mêle à l'asphalte, "l'eau colle au sol une poussière humide" (p.31). On pourrait multiplier à souhait ces exemples d'amalgames.

Mais ce ne sont pas seulement les substances qui sont confondues, les catégories n'échappent pas à ce grand mouvement de décloisonnement:

Sous le ciel autour de Pursat, sais-tu qu'il y a de la boue qui peut se manger? des terres inondées par le Stung Pursat dont le spectacle vous prend à vous-mêmes étrangement? (p.20)

Tout y échange ses qualités:

Nature, nourrissez-moi. Il y a des fruits, de la boue, des pierres colorées. (p.14)

De ce pays noyé au fond du désir, ne monte plus qu'une brume violette (p. 177, p.179, p.185), qui précède la mort, mort voluptueuse, où le corps trouve enfin à se perdre en se noyant dans les eaux de la mer, dans les eaux de l'oubli.

Finalement ces territoires dilués où toute trace de coupure est gommée sont la projection du fantasme d'un monde indivisé, d'un univers de l'indistinction absolue, tel un gigantesque fonds matriciel. Cette image viendrait en quelque sorte exorciser l'angoisse de la séparation. Cette terre-mère ainsi fantasmée se confond avec l'espace-corps, lui aussi soumis à l'étanchéité généralisée. Là où toutes les oppositions (dehors/ dedans...) s'abolissent et où la séparation est devenue impossible convergent les désirs de fusion.

#### 4.2. *L'eau*

Dans ce régime de grande digestion, d'intégration, d'assimilation, l'hydrographie du roman est sous le signe de "l'eau épaisse", identifiée par Bachelard comme la substance même d'une imagination nocturne:

Les eaux du Tonlé-Sap sont étales, leur courant est invisible, elles sont terreuses, elles font peur. (p.11)

...Ce fleuve plein d'une eau purée d'argile après la pluie ? Ce fleuve, encore un, qui l'a portée jusqu'ci. (p.15)

(Le Stung Pursat) déborde d'une eau jaunâtre, les bambous dedans sont pris, tranquillement ils sont pris par la mort. (p.19)

Regard encore sur les eaux jaunes et les bambous noyés: on dirait que la faim trouve sa nourriture là. (p.19)

Le rapprochement de ces citations à travers lesquelles nous pressentons le caractère maternel des eaux, offre un bel isomorphisme eau épaisse / substance (nourriture) / mère (porteuse) / mort. La féminité de l'eau éclate par ailleurs dans l'anthropomorphisme des images et dans la métaphore de la chevelure, élément féminin par excellence:

On les voit ces fleuves, tous groupés en une chevelure, et la tête qui les porte est tournée vers le sud. Il faut remonter à la pointe de la chevelure, à sa fin, et, de là, on aura son étalement devant soi, vers le sud, le village natal compris dans le tout. (p.13)

On perçoit clairement ici le rapport enveloppant unissant l'eau au village natal, donc à la mère. Eau maternelle féconde (cf. "eaux poissonneuses", p.12) et fécondée ("le grand lac grossit", p.11, comme le ventre de la mendicante; "elle voit que de la vie la traverse", p.11; "Le Stung Pursat continue à se remplir. Il est plein à ras bords.", p.19; c'est le fleuve "qui l'a portée", p.15), donneuse de vie ("si les enfants sont en vie dans ce pays, c'est grâce aux eaux etc.") mais aussi de mort ("elles font peur", p.11, "les bambous dedans sont pris, tranquillement ils sont pris par la mort", p.19, "les bambous noyés", p.19, "l'eau mortelle du Gange", p.70).

Puisque "l'eau va vers la mer toujours et partout" (p.16), on comprend dès lors l'attraction qu'exerce le fleuve sur la jeune fille et la tentation qu'il représente:

Il y a dans la voie de l'eau une disposition encourageante et facile, une marche qui dort. (p.11)

Elle essaie de ne plus regarder le Stung Pursat. Non, non, je n'oublie pas, je suis ici où sont mes mains. (p.19)

De là, ces remontées et redescentes du fleuve, selon qu'elle s'abandonne ou résiste à l'appel du grand lac natal, ce ventre d'eau où elle est née:

C'est la nuit suivante qu'elle le fait. Elle remonte le Tonlé-Sap, oui. Oui, elle fait le contraire de ce qu'a dit le vieillard. (p.26)

Avec la nuit, elle retourne sur ses pas, longe le Tonlé-Sap dans le sens indiqué par le vieillard. (p.28)

jusqu'au moment où elle décide de "grandir" (p.28). Mais "son père a dit un jour que si on suivait le Tonlé-Sap, on ne se perdait jamais" (p.11). C'est pourquoi elle choisit de ne plus suivre l'eau:

Elle cherche l'autre façon de se perdre [...]. Dans le Nord il n'y a plus de fleuve et j'échapperai à cette habitude de suivre l'eau [...]. Elle voit le Sud se diluer dans la mer, elle voit le Nord fixe. (p.12)

Le retour à la mère, la "dilution" en son sein, est si tentant et d'autre part tellement réalisable qu'il ne lui reste plus qu'à "se perdre", comme l'avait d'ailleurs conseillé la mère elle-même (p.9).

Elle n'y parviendra que dix ans plus tard, lorsqu'elle retrouve un autre fleuve, le Gange. Ce n'est qu'alors qu'elle décide d'abandonner la vie errante et de se fixer:

Ce serait dans le Gange... en définitive que... qu'elle s'est perdue, qu'elle a trouvé comment se perdre il me semble, elle a oublié, ne sait plus qu'elle est la fille de X ou de Y, plus d'ennui pour elle [...] Jamais, jamais le moindre soupçon d'ennui... (p.181)

Le Gange lui offre un refuge, un havre de tranquillité. Loin de lui donner la mort –"Elle reste des nuits dans l'eau mortelle du Gange sans mourir" (p.70)–, le séjour dans ses profondeurs apparaît comme une sorte de passage qui permet la résurrection à une vie nouvelle et libérée de la souffrance, de l'angoisse, de l'ennui, de la faim et de la réminiscence. À travers la morbide délectation aquatique, on devine en plus le grand thème réconfortant de l'eau maternelle.

Mais la véritable fusion, c'est dans la mer qu'elle va s'opérer, à la fin du roman, la mer qui est "l'archétype de la descente et du retour aux sources originelles du bonheur" (Durand 1982: 256). Nous pouvons parler d'une fusion à plusieurs niveaux:

- Nous assistons d'abord à la réunion des deux figures féminines, la mendicante et Anne-Marie Stretter, réunies jadis par l'intermédiaire de la mère (celle d'Anne-Marie qui adopta l'enfant de la mendicante) et rassemblées à nouveau par la mer, par la même mer d'"eau verte" (p.201, p.202) vers laquelle régressent leurs désirs;
- Rester dans l'eau pour Anne-Marie, c'est s'écouler, c'est se dissoudre, c'est mourir:

elle nage, se maintient au-dessus de l'eau, noyée à chaque vague, endormie peut-être, ou pleurant dans la mer. (p.201)

Son corps, “ombre laiteuse dans l’eau verte” se dilue en larmes, s’estompe, rejoint l’intimité substantielle du lait.

- En vertu de ce même mimétisme substantiel, le corps de la mendiante est le siège d’une véritable osmose par laquelle les qualités de la mer “laquée” (p.198), “boueuse” (p.202), poissonneuse, avaleuse primordiale, lui sont transférées:

elle est trempée, ses jambes sont laquées d’une vase noire [...]. Le crâne est recouvert d’une crasse brune comme un casque. [...] Elle cherche dans sa robe, entre ses seins, elle sort quelque chose [...]: un poisson vivant” dont “elle croque la tête en riant... (p.205)

Cette adhésion à l’un des refuges matériels élémentaires –la mer– se lit comme la réalisation symbolique du retour au sein maternel. Ainsi s’accomplit, sur le mode imagé, le grand fantasme de la mendiante.

## 5. Conclusion

Cette lecture partielle des images, laissant apparaître l’histoire de la mendiante comme une illustration des structures mystiques de l’imaginaire, nous a permis de déchiffrer le motif fondamental du roman.

En effet, on a pu repérer dans le récit de vastes constellations d’images, récurrentes jusqu’à l’obsession, qui convergent en un certain isomorphisme des symboles et ne font que développer un même thème: celui du *retour*, lui-même solidaire du *refus de séparer*. À travers des images apparemment disparates, nous voyons que le mouvement du retour est présent sur tous les axes du roman:

- Sur le plan thématique, le récit entier relate le périple de la jeune fille.
- Sur le plan métaphorique – celui qui a accaparé notre attention –, tout ce que la mendiante entreprend traduit un fantasme de régression dans le corps maternel, son retour imaginaire apparaissant comme une rentrée viscérale. Quant à l’univers qui l’entoure, il est empreint d’une série de signes qui restaurent illusoirement l’indivision (confusion des lieux, des époques, des substances, voire des personnes).
- Au plan de la structure même du roman, c’est aussi le motif du retour qui s’impose. Le texte se ferme sur lui-même: la protagoniste du récit intradiégétique se voit, à un moment donné, intégrée dans le “roman principal” et le livre se clôt sur l’immersion bienheureuse de la mendiante dans la mer, image symbolique du retour à cette mère qui dès la première page l’avait chassée et menacée de mort.
- Signalons enfin qu’au niveau stylistique, l’écriture lacunaire, marquée par le trou, le vide, reflète également cette hantise de la coupure (le discours

avance par tressaillements, bifurque, se démantèle, se dissout en bribes inachevées) et l'épanchement textuel (insistances, répétitions, redondances, reformulations) n'est pas sans rapport avec le thème de la récurrence.

Nous croyons avoir touché là au sens qui se dégage du texte. Pour les Européens de Calcutta, la mendiante devient l'emblème désirable de l'anéantissement de la personne dans un monde où vivre leur est insupportable. Tandis que pour le psychanalyste, elle incarnerait la déstructuration d'une personnalité qui n'a pas su assumer l'expérience primaire du sevrage. Le seul désir qui s'exprime au détour de chaque image est celui du retour à la mère.

Par le biais de l'image, Marguerite Duras rend possible ce fantasme et résout illusoirement la radicale opposition entre fusion et séparation, entre dehors et dedans, en faisant de l'univers un immense réceptacle maternel pour accueillir tous les orphelins en mal de mère.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DURAS, M. (1966): *Le Vice-Consul*. Paris, Gallimard, coll. "L'Imaginaire".
- BACHELARD, G. (1942): *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris, José Corti.
- Id. (1989): *La poétique de l'espace*. Paris, P.U.F., coll. "Quadrige", 4<sup>ème</sup> édition.
- CHEVALIER, J. et GHEERBRANT, A. (1982): *Dictionnaire des symboles*. Paris, Robert Laffont, coll. "Jupiter", édition revue et corrigée.
- DURAND, G. (1982): *Les Structures anthropologiques de l'Imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*. Paris, Bordas, 10<sup>ème</sup> édition.